

Научная статья
УДК 821.161.1
doi: 10.17223/23062061/37/2

«ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ» Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО В СОВРЕМЕННОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: МЕЖДУ РЕМЕЙКОМ И ПАСТИШЕМ

Вишакха Верма¹, Валерий Владимирович Мароши²

^{1, 2} *Новосибирский государственный педагогический университет,
Новосибирск, Россия*

¹ *vermavishakha23@gmail.com*

² *maroshi@mail.ru*

Аннотация. Рассматривается два типа творческой рецепции текста «Преступления и наказания» в прозе современных российских авторов – ремейк и пастиш. В этом контексте анализируются произведения О. Селедцова и С. Шуляка. Преступный замысел протагонистов в них обусловлен чтением классического романа Достоевского, подражанием ему и попыткой его корректировки в сторону психологической неуживимости убийцы. В пастишах двух писателей «петербургской» школы русской литературы А. Левкина и Фигля-Мигля полной или частичной основой построения текста становятся цитаты и парафразы из романа Достоевского.

Ключевые слова: ремейк, реминисценция, центон, пастиш, Достоевский, Селедцов, Шуляк, Левкин, Фигль-Мигль

Для цитирования: Верма В., Мароши В.В. «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского в современной отечественной литературе: между ремейком и пастишем // Текст. Книга. Книгоиздание. 2025. № 37. С. 18–34. doi: 10.17223/23062061/37/2

Original article

CRIME AND PUNISHMENT BY DOSTOEVSKY IN MODERN RUSSIAN LITERATURE: BETWEEN REMAKE AND PASTICHE

Visakha Verma¹, Valerij V. Maroshi²

^{1, 2} *Novosibirsk Pedagogical University, Novosibirsk, Russian Federation*

¹ *vermavishakha23@gmail.com*

² *maroshi@mail.ru*

Abstract. The article deals with two types of creative reception of *Crime and Punishment* in the prose of modern Russian authors – the remake and the pastiche. The

former gained popularity after the commercial success of the novel *F.M.* by Boris Akunin. The main lines of influence of *F.M.* on the prose of the 2000s were the doubling of criminal intrigue, the simplification of psychological motivations, the multiplication of the number of criminal characters and the use of large fragments from Dostoevsky's novel to motivate the credibility of the found manuscript. In the context of the remake, we analyze the works of O. Seledtsov (the novel *Crime and Punishment. Century XXI*) and S. Shulyak (the novel *Apartment Number Nine*), little-known writers whose works have not been noticed by literary critics. In addition to the inevitable actualization of the remakes' depicted reality, they use the precedent signs of the novel (key quotes, the names and ages of the characters, an axe). The character system and plot of Dostoevsky's novel are reduced to Raskolnikov's crime. The criminal intent of the protagonists emerges due to reading Dostoevsky's classic novel, imitating it and trying to adjust it towards the psychological invulnerability of the killer. In the pastiches of two writers of the St. Petersburg school of Russian literature – *Dostoevsky as a Russian Folk Tale* (1991) by A. Levkin and *Vignettes to Dostoevsky* (2006) by Figl'-Migl', the plot is reduced, the connections between the fragments of the text are weakened. Quotations and paraphrases from Dostoevsky's novel become the full or partial basis of the text. The protagonist's criminal intent is replaced with meeting the female characters of the novel, wandering around the city and experiencing painful states. Levkin's protagonist is an unnamed "young man", who combines in himself parts of Raskolnikov, Svidrigailov and other Dostoevsky's characters, as well as Nabokov's Humbert Humbert. This is a collage protagonist in search of the Eternal Feminine. Figl'-Migl' protagonist is a suffering anonymous narrator whose experiences incorporate the features of several characters. The narrative is woven only from literary reminiscences and paraphrases of *Crime and Punishment*. Figl'-Migl' text is an ornament of repeating leitmotifs that depict the negative state of the protagonist's inner world and the urban environment surrounding him. However, the fragments characterizing Raskolnikov's behavior and condition remain the basis of it.

Keywords: remake, reminiscence, cento, pastiche, Dostoevsky, Seledtsov, Shulyak, Levkin, Figl'-Migl'

For citation: Verma, V. & Maroshi, V.V. (2025) *Crime and Punishment by Dostoevsky in modern Russian literature: Between remake and pastiche. Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing.* 37. pp. 18–34. (In Russian). doi: 10.17223/23062061/37/2

Значимость именного «сверхтекста» или скорее текстопорождающего дискурса Ф.М. Достоевского для русской и зарубежной литератур бесспорна. Креативная рецепция его произведений стала предметом исследования в значительном количестве монографий, диссертаций и статей, из которых мы можем здесь отметить лишь небольшую часть [1–5]. Если же попытаться обобщить основные векторы этого корпуса достоевсковедения, то они ориентированы на поиск концептуального влияния романов Достоевского на уровне, скорее, «литературной философии» писателя.

В нашей статье мы вынуждены, с одной стороны, сузить сам круг текстов классика до всего лишь одного, но, пожалуй, самого влиятельного и читаемого романа, давно вошедшего в школьный канон, – «Преступления и наказания». С другой стороны, необходимо расширить круг авторов и текстов, тем или иным образом открыто откликнувшихся на него, которые в силу разных причин не были замечены отечественными критикой и литературоведением. Самым же существенным в творческом диалоге современных авторов с романом нам представляется жанровая типизация их текстов в диапазоне от ремейка до пастиша.

Наиболее основательный интертекстуальный подход, в котором используются различные аспекты поэтики, применяется для относительно небольшого списка наиболее известных современных авторов (В. Пелевина, Б. Акунина¹, В. Сорокина, В. Маканина), которые использовали в своих произведениях наиболее узнаваемые сюжетные ситуации, персонажей и прецедентные знаки романа (признание Соне, убийство старухи, сама старуха и Раскольников как архетипы, Свидригайлов, Порфирий Петрович, топор).

Напомним, что новый для отечественного литературного процесса тип освоения классического текста в процессе его креативной рецепции кинокритики и литературоведы с середины 1990-х гг. стали называть «ремейком», позаимствовав его в западной культурологии. Термин быстро прошел стадии языковой адаптации в российском литературоведении («ремэйк», «римэйк», и наконец, «ремейк») и стал обозначать трансформацию и упрощение классического текста. С самого начала ремейк предстал как наиболее заметная текстовая манифестация оформлявшегося в те годы отечественного постмодернизма. Адаптация высокой классики для современной массовой культуры, беллетристики и современного театра в направлении осовременивания ее реалий, языка, хронотопа, сюжета и характерологии продолжается до сих пор в новейшей прозе и драматургии. Как правило, она ведет к сокращению и упрощению не только формы, но и содержания, концептуальных смыслов, неотделимых от первой. Обычно это происходит за счет редукции психологической или религиозно-философской проблематики, характерной для русской классики, и усиления собственно криминальной фабулы.

Креативная установка на творческий диалог или игру с автором-классиком в элитарной литературе конкурирует с издательско-маркетологической установкой на охват как можно более широкой читательской

¹ Включен в реестр иностранных агентов (по состоянию на февраль 2025 г.). 18 декабря 2023 г. внесен в перечень террористов и экстремистов.

аудитории. Разумеется, наибольший успех достигается в зоне беллетристического компромисса этих двух тенденций, как это произошло с «Ф.М.» (2006) Б. Акунина. В 2000-х гг., скорее, после коммерческого успеха «Ф.М.» Б. Акунина (2006) в современной русской литературе появилось несколько не замеченных критикой ремейков «Преступления и наказания».

Уже название повести О. Селедцова «Преступление и наказание. Век XXI» (2012) недвусмысленно настраивает читателя на прочтение ремейка романа. Его трансформация происходит в направлении осовременивания реалий, языка, жанра и способа повествования, характерного для этого жанра (внутридигетический герой-рассказчик). Протагонист-рассказчик сразу вступает в полемику с Достоевским, цитируя текст романа для проекции на себя: «В начале июля, в чрезвычайно жаркое время, под вечер один молодой человек вышел из своей каморки и медленно, как бы в нерешимости, отправился... Куда же он направился? Не к К-ну же мосту, в самом деле? И почему в нерешимости? Что там у Достоевского? Не то чтобы он был труслив и забит, совсем даже напротив, но с некоторого времени он был в раздражительном состоянии, похожем на ипохондрию...» [6].

В отличие от Раскольникова и в полемике с Достоевским он лишен нравственных колебаний и стремится в конечном счете к власти над миром. Первым значимым поступком на этом пути ему представляется соблазнение богатой пожилой женщины (современная вариация «старухи»), женитьба на ней и планируемое убийство, которое должно быть принято за смерть по неосторожности. Его рассуждения в дневнике сопровождаются цитатами и из других произведений Достоевского или типичной для его стиля лексикой: «Не станет ли между мной и моей идеей пресловутая “слезинка ребёнка”» [6]; «Он из тех, как назвал бы Фёдор Михайлович, престранных обстоятельств» [6].

Однако фабульная ситуация Достоевского переворачивается: герой сам становится жертвой пожилой женщины, испытывающей ресентимент бывшей содержанки по отношению ко всем мужчинам. В финале повести инициатива повествования и парафразирования «Преступления и наказания» переходит уже к ней: «Вместо диалектики наступает жизнь, и в сознании должно выработаться что-то совершенно новое. Ещё не все осыпались каштаны. Надену платье. То самое, которое надевала на похоронах, и пойду на Соборную площадь. Собирать урожай» [6] (Ср. преображение Раскольникова: «Вместо диалектики наступила жизнь, и в сознании должно было выработаться что-то совершенно другое» [7. С. 519]).

В романе С. Шуляка «Квартира номер девять. Роман с чертовщиной» (2014) герои, перечитывая роман Достоевского, пытаются заново реализовать его фабулу в задуманном преступлении. Фабульная инициатива сначала принадлежит проститутке Зое Шоколадовой, которая отождествляет себя с Соней Мармеладовой. В отличие от персонажа Достоевского она вдохновляет исполнителя будущего преступления с идентичным именем Родион. Он же, освоившись в роли Родиона Раскольников, проявляет самостоятельность и логически развивает его теорию: чтобы доказать свое «право», нужно убить самых близких себе людей: «Если я... вдруг взволнованно сказал Родион. – Если я – человек, а не тварь дрожащая, то что мне с того, что я убью вошь? Вошь убить – это ничего, это не преступление; недостойно человека – убивать вошь!.. Человек должен убивать равного, человек должен убивать близкого. – Это моя теория, – вдруг добавил он ещё с некоторой даже горделивостью. – Я вправе вносить в неё определённые изменения» [8]. И персонаж совершает убийство сначала своей бабушки, а затем и случайно зашедшей к ней родной матери. Таким образом, как «идея» протагониста, так и соответственно фабула «Преступления и наказания» трансформируются новым Раскольниковым-читателем и автором С. Шуляком в аспекте усиления аморальности преступления (т.е. сюжетной градации).

Отправными точками пространственно-временного континуума ремейков Достоевского наряду с индексальными заголовками («Преступление и наказание», «Ф.М.») становятся либо локус Петербурга («Квартира номер девять»), либо месяц июль как временная точка отсчета начала повествования: «Единственное, что можно взять у Достоевского для моего дневника, это то, что события, описываемые мной, начинались в первых числах необычайно жаркого июля 2010 года» [6].

«Ф.М.» Б. Акунина (2006) стал наиболее известным и анализируемым в отечественном литературоведении ремейком «Преступления и наказания», поэтому подробно мы на нем останавливаться не будем. Автор усложнил сюжетную интригу за счет количества и разнообразия совершенных преступлений и зеркальности как фиктивной повести Достоевского «Теория», так и основной линии своего романа по отношению к системе персонажей и сюжетике «Преступления и наказания». Опытный беллетрист отчасти стилизовал в повести язык русского романа XIX в. (но в незначительной степени стиль собственно Достоевского), приблизив фабулу обеих своих текстов к жанру классического детектива и существенно упростив при этом как психологическую сложность персонажей классического романа, так и его религиозно-философские аспекты.

По-видимому, именно ремейк Акунина определил общую стратегию креативной рецепции «Преступления и наказания» в прочих современных ремейках. Она включает в себя, помимо неизбежного осовременивания предметного мира, знание и чтение романа Достоевского современными преступниками и полемику с ним. Последняя строится на упрощении психологических и религиозно-философских мотивировок поступков антигероя-преступника («арифметика» поступков Свидригайлова и маловероятная причина серии преступлений Олега Сивухи в романе Акунина) и усложнении криминальной фабулы, которое достигается путем наращивания количества и разнообразия совершающихся преступлений или, напротив, их однообразной повторяемости. Умножается и количество современных «Раскольниковых», в число которых попадают и бывший студент, наркоман Рулет, и отец Олега Сивухи, и, разумеется, сам Олег, и психиатр Коровин. Персонажная система же в обоих сюжетных линиях в целом соответствует роману Достоевского, за исключением Свидригайлова, в «Теорійке» превращенного в серийного убийцу. Жанровая трансформация происходит в направлении классического детектива и современного кинематографического триллера.

Особенностью текста романа Акунина стало использование большого количества немаркированных цитат из «Преступления и наказания» в «Теорійке», которые, скорее всего, должны подтверждать авторство якобы обнаруженной повести Достоевского для читателя. С другой стороны, Акунин сыграл на обмане ожиданий читателя тем, что изменил не только роль в детективной интриге Свидригайлова, но и орудие убийства (трость вместо топора).

Итак, из текста «Преступления и наказания» в большинство ремейков переходят ключевые знаки, в виде аллюзий (название романа, имена персонажей и самого Достоевского), знакового начала текста (июль, жара, город) и немаркированных цитат (литературных реминисценций).

Другой тип освоения романа «Преступления и наказания» в прозе современных российских авторов связан с техникой интертекстуального коллажа или пастиша на основе текста самого романа. Подобный тип построения текста стал актуальным в контексте освоения постмодернистской поэтики в русской литературе 1990-х гг. На основе парафразирования чужих текстов отчасти построены романы М. Шишкина. В «Носах» А. Королева сходятся в одном петербургском пространстве все знаки и мотивы петербургского текста Гоголя («Шинель», «Женитьба», «Нос» и др.). В его же пастише «Дама пик» материалом для выстраивания авторского текста стали фрагменты классических произведений А.С. Пушкина,

М.Ю. Лермонтова, Э.Т.А. Гофмана, дополняемые авторскими парафразами или вставками.

В отечественной постмодернистской прозе последних десятилетий можно наблюдать становление пастиша («из Достоевского»), типологически близкого в словесном искусстве центонной поэзии. Однако в данном случае мы имеем в виду не современные центоны, в которых текст, как правило, собирается из разных поэтических источников, а античные. Напомним, что «центонами» назывались стихотворения, разнообразные по содержанию, «сшитые» из целых или половинных стихов («лоскутков», «cento») текста классика, поэм Гомера, Вергилия и Овидия, которые были искусно соединены друг с другом. Пастиш как жанр прозы схож с центоном в том плане, что он состоит полностью или частично из немаркированных цитат или парафраз, последние представляют собой сравнительно незначительные лексические или грамматические трансформации цитат. Восприятие подобного текста читателем осложнено из-за ослабления фабулы и затрудненной идентификации вырванных из контекста фрагментов.

В современной отечественной драматургии с 1990-х гг. очевидна тенденция построения текстов новых произведений частично или полностью на основе воспроизводимого текста «Преступления и наказания» и других романов писателя, своего рода ремейков-центонов. Реминисценции из романа в виде дословно воспроизводимых реплик из диалогов персонажей становятся отправными вехами в наркотическом трипе и последующей нарастающей катастрофе в гротескной пьесе В. Сорокина «Dostoevsky-trip» (1997) [9]. Уже в 2020-е гг. В.В. Николенко предлагает читателям пьесу, целиком построенную из эпизодов, в которых авторские ремарки сопровождают реплики и монологи персонажей романа «Идиот» [10].

С начала 1990-х гг. К. Гинкас последовательно ставит драмы «Играем “Преступление”» (1991), «К.И. из “Преступления”» (1994), «По дороге в...» (2015), основой которых стали фрагменты «Преступления и наказания», представляющие разных героев и сюжетные линии романа. В пьесе «Раскольников» (2018) Н. Коляды используется только несколько важнейших эпизодов романа, а изменения, вносимые автором в текст, минимальны: это перевод сна Раскольникова в монолог героя, введение реплик двух «теневых» персонажей, заменяющих как нарратора, так и многих персонажей романа. В нескольких репликах Раскольников и сам выступает в роли рассказчика, цитируя повествователя Достоевского.

Пастиш Андрея Левкина «Достоевский как русская народная сказка» (1991) состоит в основном из парафраз «Преступления и наказания» с минимальными изменениями в тексте: регулярной стала лишь замена Раскольникова на «молодого человека». Другими источниками, на порядок менее значимыми с точки зрения объема, стали фрагменты романов «Униженные и оскорбленные», «Идиот» и «Бесы» Достоевского, «Лолита» В. Набокова, стихи А. Блока. Есть в рассказе и фрагменты, принадлежащие автору.

Использование множества цитат и парафраз из разных и не всегда опознаваемых текстов, отсутствие ясной фабулы, безусловно, осложняют восприятие текста. Левкин неоднократно определял себя как «петербургского» писателя, хотя родился в Риге, и большую часть жизни провел в Риге, Таллинне и Москве. Стратегии использования пастиша для усложнения собственного текста у него обусловлены влиянием неофициальной культуры Ленинграда 1980-х гг., с которой он себя связывал.

Первый абзац его текста представляет собой точную литературную реминисценцию начала романа, которая затем переходит в парафразирование с заменой некоторых лексем: «В начале июля, в чрезвычайно жаркое время, под вечер, один молодой человек вышел из своей каморки, которую нанимал от жильцов в С-м переулке, на улицу и медленно, как бы в нерешимости, отправился к К-ну мосту.

Он благополучно избежал встреч с жильцами на лестнице. Каморка его приходилась под самую кровлю высокого пятиэтажного дома и походила более на чулан, чем на квартиру» [11. С. 90]. Здесь заменены только две лексемы: «хозяйкой» на «жильцами», а «шкаф» на «чулан», что принципиально не меняет смысл текста Достоевского: ведь Раскольников опасается контактов с любыми людьми, а чулан чуть больше шкафа по объему.

Хотя фабула в пастише пунктирна, в большей своей части она следует линейной логике повествования в «Преступлении и наказании». Наиболее полно представлены первые главы романа, прежде всего его начало. Здесь преобладают немаркированные цитаты, лексические замены или редукции в них минимальны. Иногда это лишь незначительная перестановка в порядке слов: «Ходит, ломая руки по комнатам, да красные пятна у ней на щеках выступают...» [11. С. 94] (Ср.: «Но пошла! Плача и рыдая, и руки ломая – пошла!» [7. С. 18]; «А тут Катерина Ивановна, руки ломая, по комнате ходит, да красные пятна у ней на щеках выступают, – что в болезни этой и всегда бывает» [7. С. 19].

Система повторяющихся персонажей в этом тексте представляет собой коллаж. Главный герой – безымянный «молодой человек», в тексте

Левкина он смонтирован из фрагментов, соотносящихся с Раскольниковым, Свидригайловым, князем Мышкиным, Гумбертом Гумбертом. Его можно обозначить как гибридного героя в поисках неуловимой Вечной Женственности, которая во вполне абсурдистском духе названа в финале рассказа «шушой». Ее коллажными воплощениями становятся женские персонажи Достоевского: старуха-процентщица, Соня, безымянная жертва Свидригайлова, Настасья Филипповна, Нелли из «Униженных и оскорбленных». Расхожий термин «постмодернистская поэтика» в данном случае обосновывает применение модернистского, соловьевско-блоковского мифа о Вечной Женственности для связывания текстовых фрагментов, относящихся к женским персонажам разных авторов. Даже Мармеладов в пастыше получает имя химика Менделеева, тестя Блока. В его монологе поэт-символист получает характеристику Катерины Ивановны парафразой из романа «Достоевского»: «Зятек у меня, Шурка: умница с виду, горяч горд и непреклонен» [11. С. 95] (Ср.: «Да, да; дама горячая, гордая и непреклонная» [7. С. 18]).

Несмотря на размытость фабулы, коллаж из реминисценций, парафраз и стилизованных фрагментов строится вокруг нескольких основных ситуаций и событий, которые, повторяясь, как бы склеиваются в новой, нелинейной и межтекстовой парадигме: 1) созерцание гроба с мертвой девочкой / убитой Настасьи Филипповны / эпизоды сближения с Лолитой / визит к старухе / приход Нелли / ожидание Вечной Женственности в лирике Блока; 2) обретения и утраты Мармеладовым / Менделеевым мудрости (Софии) в виде таблицы Менделеева; 3) эпизоды разоблачения Раскольникова мещанином и Порфирием Петровичем.

Соня Мармеладова в парафразах из романа заменяется «старухой»:

- Где тут про девицу? – спросил он вдруг.
- Старуха упорно глядела в землю и не отвечала. Она стояла немного боком к гробу.
- Про воскрешение девицы где? Отыщи.
- Она искоса глянула на него.
- Не там смотрите... От Марка... – сурово прошептала она, не придвигаясь к нему [11. С. 102].
- (Ср.:
- Где тут про Лазаря? – спросил он вдруг.
- Соня упорно глядела в землю и не отвечала. Она стояла немного боком к столу.
- Про воскресение Лазаря где? Отыщи мне, Соня.
- Она искоса глянула на него.
- Не там смотрите... в четвертом евангелии... – сурово прошептала она, не подвигаясь к нему [7. С. 307]).

Во фрагменте коллажа Левкина на основе нескольких эпизодов «Преступления и наказания», прежде всего посещения старухи Раскольниковым, гроб безымянной девочки, жертвы Свидригайлова, превращается в «хрустальный», девочка же оборачивается Лолитой в соответствующем фрагменте из романа Набокова вместо портрета старухи: «Молодой человек переступил через порог в темную прихожую, разгороженную перегородкой, за которою была крошечная кухня. Полы были усыпаны свежескошенной травой, окна были открыты, свежий, легкий воздух проникал в комнату; на покрытых, белыми атласными пеленами столах стоял хрустальный гроб. Гирлянда цветов обвивала его со всех сторон. Вся в цветах лежала в нем девочка. Одета в одну из своих старых ночных сорочек, она лежала на боку, спиной к вошедшему» [11. С. 102]. Авторская вставка лексемы «хрустальный» в текст Достоевского позволяет интерпретировать мотивировку названия текста Левкина как вариацию волшебной «сказки», составленную, в свою очередь, в основном из фрагментов текстов Достоевского, но отсылающую к «Сказке о мертвой царевне и о семи богатырях» (1833) А.С. Пушкина.

В том же контексте «филологического» и «петербургского» пастишей необходимо рассматривать и позже написанные тексты из цикла «Виньетки к Достоевскому» (2006) Фигля-Мигля (Е.А. Чеботарёвой) – петербургского прозаика, филолога по образованию. Цикл включает в себя, помимо двух эссе («Унижая, оскорбляя» и «Аркадий Иванович – имя?»), и наиболее оригинальный нарративный текст под названием «Бледный ангел». До 2013 г. писательница была больше известна своей журнальной прозой и эссеистикой, к которым как раз и относятся «Виньетки к Достоевскому», впервые опубликованные в седьмом номере журнала «Нева» за 2006 г. Рассказ от первого лица и бесцельное блуждание рассказчика по Петербургу характерны уже для первого романа писательницы «Тартар, Лтд». Исследователи, всего один раз обратившие внимание на ее творчество, определяют его главную жанровую установку как «филологический роман» [12. С. 176]. Смысла псевдонима Фигль-Мигль очевиден: автор – трикстер с соответствующей стратегией («Псевдоним, как все правильно поняли, означает, что автор – шут гороховый...» [13]).

Поскольку себя Чеботарева обозначает в эссеистике как ФМ, то возможно, что публикация этих текстов именно в 2006 г. была полемически направлена против ремейка «Ф.М.» под авторством Б. Акунина как своеобразный ответ «петербургского» и авторского варианта усложненной постмодернистской прозы на очередную коммерчески ориентированную фабрикацию группы московских авторов, работающих под брендом «Б. Акунин».

«Виньетки», напомним, значат украшения в книге или рукописи, как правило, это небольшой рисунок или орнамент в начале или в конце текста. Название объясняет небольшой объем и орнаментальность композиции последующего словесного текста, которая выражает себя в повторяемости мотивов или тропов.

Эссе «Аркадий Иванович – имя?», завершающее цикл «Виньетки к Достоевскому», состоит из точных цитат и парафраз реплик Свидригайлова, перемежающихся комментариями к ним автора и вопросами к персонажу: «И не пары вина вас мрачат: вы ведь и не пьете, Аркадий Иванович, правда? Ничего, кроме шампанского, да и шампанского-то в целый вечер один стакан, да и то голова болит» [14. С. 348] (Ср.: «Кстати, пообедали вы? Я перекусил и больше не хочу. Вина, например, совсем не пью. Кроме шампанского, никакого, да и шампанского-то в целый вечер один стакан, да и то голова болит» [7. С. 443–444]).

В одном из своих эссе Фигль, рассуждая о непопулярности классической литературы у читателей, замечает, что «...книжку (п. 2) можно выбрать потоньше, реалии (п. 3) творчески переосмыслять или игнорировать» [14. С. 89]. Очевидно, что стратегией обращения с классикой самого автора в таком случае может стать: 1) существенное сокращение объема самого текста или ремейка по нему; 2) переосмысление «реалий» как знаков устаревшей реальности. Этим творческим установкам как раз и соответствует «Бледный ангел», который может читаться как цепочка эпизодов из жизни одинокого жителя современного Петербурга. Из реалий текста Фигля-Мигля выпадает только слово «распивочная», ее упоминание – единственный лексический «историзм», отсылающий ко времени действия романа Достоевского.

«Бледный ангел» представляет собой коллаж реминисценций из романа, но с последовательным переводом повествования в план внутридигетического нарратора («я» вместо «он»), что позволяет называть их парафразами и существенно меняет нарративную стратегию. Текст романа с самого начала сокращается до цепочки парафразируемых фрагментов: «В начале июля, в чрезвычайно жаркое время под вечер я вышел из своей каморки. Я был задавлен бедностью, но даже стесненное положение перестало в последнее время тяготить меня. В этот последний месяц я выучился болтать, лежа по целым суткам в углу и думая о царе Горохе. Я оттого болтаю, что ничего не делаю. На улице жара стояла страшная, к тому же духота, толкотня, летняя вонь» [14. С. 328].

У Достоевского эти предложения гораздо более дистанцированы в повествовании: «В начале июля, в чрезвычайно жаркое время, под вечер, один молодой человек вышел из своей каморки, которую нанимал от

жильцов в С-м переулке, на улицу и медленно, как бы в нерешимости, отправился к К-ну мосту» [7. С. 5]; «Он был задавлен бедностью; но даже стесненное положение перестало в последнее время тяготить его [7. С. 5]; «А впрочем, я слишком много болтаю. Оттого и ничего не делаю, что болтаю. Пожалуй, впрочем, и так: оттого болтаю, что ничего не делаю. Это я в этот последний месяц выучился болтать, лежа по целым суткам в углу и думая... о царе Горохе» [7. С. 6]; «На улице жара стояла страшная, к тому же духота, толкотня, всюду известка, леса, кирпич, пыль и та особенная летняя вонь» [7. С. 6].

Некоторые фрагменты из внутреннего монолога героя сокращаются (предложения с «болтаю»), опускаются предметные детали («всюду известка, леса, кирпич, пыль»), но в целом автор нового текста старается следовать тем фрагментам текста Достоевского, которые изображают внутреннее состояние героя.

Как правило, большинство фрагментов текста Фигля-Мигля сочетают линейность в рамках используемого предложения текста-донора и нелинейность с точки зрения их дистантного расположения в тексте романа. Повествование становится пунктирным по отношению к претексту, редуцируются детали, относящиеся, как уже сказано, к детализации предметного мира Достоевского: «Я ни о чем не думал. Предметы сменялись и крутились, как вихрь. Иные мне даже нравились, но они погасали, и вообще что-то давило внутри, но не очень. Иногда даже было хорошо» [14. С. 330] (Ср.: «Он ни о чем не думал. Так, были какие-то мысли или обрывки мыслей, какие-то представления, без порядка и связи, — лица людей, виденных им еще в детстве или встреченных где-нибудь один только раз и об которых он никогда бы и не вспомнил; колокольня В-й церкви; бильярд в одном трактире и какой-то офицер у бильярда, запах сигар в какой-то подвальной табачной лавочке, распивочная, черная лестница, совсем темная, вся залитая помоями и засыпанная яичными скорлупами, а откуда-то доносится воскресный звон колоколов... Предметы сменялись и крутились, как вихрь. Иные ему даже нравились, и он цеплялся за них, но они погасали, и вообще что-то давило его внутри, но не очень. Иногда даже было хорошо... Легкий озноб не проходил, и это тоже было почти хорошо ощущать» [7. С. 258].

Подобная редукция, вырывая фразу из конкретного и предметного контекста, создает порой эффект смысловой немотивированности и переводит поведение героя в некое экзистенциальное измерение: «Я бродил в темноте и недоумении» [14. С. 260] (Ср.: «Покамест он бродил в темноте и в недоумении, где бы мог быть вход к Капернауому, вдруг, в трех шагах от него, отворилась какая-то дверь; он схватился за нее машинально» [7. С. 297]).

Сокращение сюжета и предметности уравнивается коллажностью, когда состояние рассказчика склеивается из характеристик нескольких разных персонажей романа. Например, рассказчик совмещает в себе состояния Лужина и Раскольникова: «Придя к этому заключению, я вернулся вдвое злее и раздражительнее, чем вышел; тихим, ослабевшим шагом, с дрожащими коленами и как бы ужасно озябший» [14. С. 262] (Ср.: «Придя к этому заключению, он вернулся домой вдвое злее и раздражительнее, чем вышел. Приготовления к поминкам в комнате Катерины Ивановны завлекли отчасти его любопытство» [7. С. 341]; «Тихим, ослабевшим шагом, с дрожащими коленами и как бы ужасно озябший воротился Раскольников назад и поднялся в свою каморку» [7. С. 258].

Состояния Раскольникова и Свидригайлова сменяют друг друга в едином персонализированном повествовании, помимо общего субъекта их связывает мотив мухи: «Грустно и таинственно проходил сквозь стекла лунный свет. Огромный, круглый, медно-красный месяц глядел прямо в окна. Я стоял и ждал, долго ждал, и чем тише был месяц, тем сильнее стучало сердце. Проснувшаяся муха вдруг ударилась об стекло и жалобно жажужжала. Я долго смотрел на нее и, наконец, начал ловить. Долго истощался я в усилиях, но никак не мог поймать. Наконец, поймав себя на этом интересном занятии, я очнулся и вздрогнул. Через минуту я был на улице» [14. С. 265] (Ср.: «...грустно и таинственно проходил сквозь стекла лунный свет; вот и второй этаж. <...>. Огромный, круглый, медно-красный месяц глядел прямо в окна» [7. С. 261]; «Он стоял и ждал, долго ждал, и чем тише был месяц, тем сильнее стучало его сердце... <...>. Проснувшаяся муха вдруг с налета ударилась об стекло и жалобно жажужжала» [7. С. 262]; «Он долго смотрел на них и, наконец, свободно правою рукой начал ловить одну муху. Долго истощался он в усилиях, но никак не мог поймать. Наконец, поймав себя на этом интересном занятии, очнулся, вздрогнул, встал и решительно пошел из комнаты. Через минуту он был на улице» [7. С. 483].

Таким образом, Фигль-Мигль не просто механически персонализировывает повествование, но создает анонимного коллажного сверхперсонаж-рассказчика, чье поведение, черты характера и переживание конкретной ситуации вбирает в себя черты нескольких персонажей из романа Достоевского. Обсуждаемое в достоевсковедении двойничество персонажей существенно расширяется. Фокус изображения поворачивается в сторону быстро сменяющих друг друга и не всегда логичных болезненно-депрессивных состояний подобного гибридного героя и его бесцельных перемещений в пространстве Петербурга (Сенная площадь) и окрестностей (Садовая улица).

Он постоянно испытывает состояние злости и тревоги. Герой чаще всего лежит в каморке / конуре / или оказывается на улице. Другие персонажи в коллаже представлены двумя пьяными, толпой/«народом», к которым герой испытывает те же чувства, что и Раскольников: отвращение чередуется с желанием затеряться в их безликой массе.

В коллаже повторяются и варьируются несколько мотивов, создающих эффект неблагоприятного для героя городского ландшафта: странности всего происходящего, бесцельного блуждания в пространстве, экстремальной жары, духоты, пыли, грязи, вони и зараженного воздуха, сна. Герой чаще всего спит/лежит в каморке / конуре / или оказывается на улице, испытывает тревогу, слабость, тоску, головную боль. Орнамент из подобных повторяющихся мотивов, сконцентрированных у Фигля-Мигля и рассеянных в пространстве текста у Достоевского, и составляет основу «Бледного ангела».

Финал подобного коллажа открыт в будущее, рассказчик Фигля-Мигля как бы застывает в этом состоянии: «Тревога беспредметная и бесцельная в настоящем, а в будущем одна непрерывная жертва, которою ничего не приобреталось, – вот что предстояло мне на свете» [14. С. 349] (Ср.: «Тревога беспредметная и бесцельная в настоящем, а в будущем одна непрерывная жертва, которою ничего не приобреталось, – вот что предстояло ему на свете» [7. С. 512]. В вечном «Петербурге Достоевского» блуждает страдающий и депрессивный герой.

Итак, в современной отечественной креативной рецепции творчества Достоевского «Преступление и наказание» становится свертхтекстом *par excellence* для порождения двух типов диаметрально противоположных жанров с точки зрения их отношения к классическому тексту – ремейка и пастиша. Сама типология креативной рецепции в отличие от теории читательской рецепции находится в стадии разработки как в отечественном, так и в зарубежном литературоведении. Существующие классификации [15, 16] представляются нам чрезмерно генерализирующими и оторванными от типологии современных жанров.

В жанре ремейка редуцируются философский, психологический и религиозный смыслы романа, действие переносится в современный хронотоп, зато усложняется криминальная интрига и инверсируются отношения основных персонажей текста-донора. В ремейке используются только наиболее узнаваемые, ключевые словесные знаки и ситуации классического текста, однако сохраняются такие важнейшие его свойства, как связность и консекутивность нарратива. Этот жанр ориентирован на массового читателя, освоившего школьный канон классики.

В постмодернистском пастише, основанном на фрагментарном использовании нескольких авторских классических текстов, обычно нарушена связность, единство хронотопа, идентичность персонажей, линейность сюжета и нарратива. Зато микрофрагменты пастиша в гораздо большей степени обнаруживают свою интертекстуальную соотнесенность с текстом-донором для «идеального читателя» при условии, что он может распознать принадлежность частей авторского пазла.

Список источников

1. Трунин С.Е. Рецепция Достоевского в русской прозе конца XX – начала XXI в. Минск : Издатель И.П. Логвинов, 2006. 154 с.
2. Семькина Р.С.-И. Ф.М. Достоевский и русская проза последней трети XX века : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Екатеринбург, 2008. 46 с.
3. Черняк М.А. «Достоевскому от благодарных бесов»: к вопросу о восприятии классики в XXI веке // *Universum: Вестник Герценовского университета*. 2009. № 4. С. 18–23.
4. Сараскина Л.И. Испытание будущим. Ф.М. Достоевский как участник современной культуры. М. : Прогресс-Традиция, 2010. 599 с.
5. Кибальник С., Оробий С. Достоевский в XXI веке // *Текст и традиция: альманах*, 8 / Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом) Рос. Акад. наук, Музей-усадьба Л.Н. Толстого «Ясная Поляна». СПб., 2020. С. 203–219.
6. Селедцов О. Преступление и наказание. Век XXI // *Ковчег*. № 36. URL: <https://litbook.ru/article/1582/> (дата обращения: 15.06.2023).
7. Достоевский Ф.М. Собрание сочинений : в 15 т. Л. : Наука, 1989. Т. 6. 672 с.
8. Шуляк С. Квартира номер девять. *Роман с чертовщиной*. Волга. № 5. 2014. URL: <https://magazines.gorky.media/volga/2013/5/kvartira-nomer-devyat.html> (дата обращения: 15.06.2023).
9. Сорокин В. Dostoevsky-trip // Сорокин В. Собрание сочинений : в 2 т. М. : Ad Marginem, 1998. Т. 2. С. 672–696.
10. Николенко В.В. Искусство русской беседы. Пьесы по роману «Идиот» Ф.М. Достоевского. URL: <https://www.litres.ru/book/vladimir-viktorovich-nikolenko/iskusstvo-russkoy-besedy-67930667/> (дата обращения: 15.06.2024).
11. Левкин А. Достоевский как русская народная сказка // *Сумерки: литературно-художественный журнал*. 1991. № 12. С. 90–124.
12. Иванова И.Н. Дискурс современного «филологического романа» как художественный эксперимент: проза Фигля-Мигля // АПФ&ПЛ. Тематический выпуск: Многомерность дискурса. 2021. № 1. С. 172–180.
13. Ахмедова М. Фигль-Мигль и ее вселенная // *Русский репортер* 18.07.2013. URL: https://web.archive.org/web/20190102204535/http://expert.ru/russian_reporter/2013/28/figl-migl-i-ee-vseennaya/ (дата обращения: 15.06.2024).
14. Фигль-Мигль. Рассказы о диловинках : эссе. СПб. : Лимбус Пресс; Изд-во К. Тублина, 2021. 480 с.
15. Абрамовских Е.В. Креативная рецепция незаконченных произведений как литературоведческая проблема: на материале дописываний незаконченных отрывков А.С. Пушкина : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2007. 44 с.

16. Слонстова М.С. Типология и стратегии креативной рецепции на примере английской поэзии и прозы постмодерна // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2020. Т. 12, вып. 2. С. 110–119.

References

1. Trunin, S.E. (2006) *Retseptsiya Dostoevskogo v russkoy proze kontsa XX – nachala XXI v.* [Reception of Dostoevsky in Russian Prose of the Late 20th – Early 21st Century]. Minsk: I.P. Logvinov.
2. Semykina, R.S.-I. (2008) *F.M. Dostoevskiy i russkaya proza posledney treti XX veka* [Dostoevsky and Russian prose of the last third of the 20th century]. Abstract of Philology Dr. Diss. Ekaterinburg.
3. Chernyak, M.A. (2009) "Dostoevskomu ot blagodarnykh besov": k voprosu o vopriyatii klassiki v XXI veke ["To Dostoevsky from Grateful Demons": On the Perception of the Classics in the 21st Century]. *Universum: Vestnik Gertsenovskogo universiteta*. 4. pp. 18–23.
4. Saraskina, L.I. (2010) *Ispytanie budushchim. F.M. Dostoevskiy kak uchastnik sovremennoy kul'tury* [Testing the Future. F.M. Dostoevsky as a Participant in Contemporary Culture]. Moscow: Progress-Traditsiya.
5. Kibalnik, S. & Orobiy, S. (2020) Dostoevskiy v XXI veke [Dostoevsky in the 21st century]. In: *Tekst i traditsiya* [Text and Tradition]. Vol. 8. St. Petersburg: Pushkinskiy Dom, L.N. Tolstoy Museum-estate "Yasnaya Polyana." pp. 203–219.
6. Seledtsov, O. (2012) Prestuplenie i nakazanie. Vek XXI [Crime and punishment. 21st century]. *Kovcheg*. 36. [Online] Available from: <https://litbook.ru/article/1582/> (Accessed: 15th June 2023).
7. Dostoevskiy, F.M. (1989) *Sobranie sochineniy: v 15 t.* [Collected Works: in 15 vols]. Vol. 6. Leningrad: Nauka.
8. Shulyak, S. (2013) Kvartira nomer devyat'. Roman s chertovshchinoy [Apartment Number Nine. A Novel with Devilry]. *Volga*. 5. [Online] Available from: <https://magazines.gorky.media/volga/2013/5/kvartira-nomer-devyat.html> (Accessed: 15th June 2023).
9. Sorokin, V. (1998) *Sobranie sochineniy: v 2 t.* [Collected Works: in 2 vols]. Vol. 2. Moscow: Ad Marginem. pp. 672–696.
10. Nikolenko, V.V. (n.d.) *Iskusstvo russkoy besedy. P'esy po romanu "Idiot" F.M. Dostoevskogo* [The Art of Russian Conversation. Plays based on the novel "The Idiot" by F.M. Dostoevsky]. [Online] Available from: <https://www.litres.ru/book/vladimir-viktorovich-nikolenko/iskusstvo-russkoy-besedy-67930667> (Accessed: 15th June 2024).
11. Levkin, A. (1991) Dostoevskiy kak russkaya narodnaya skazka [Dostoevsky as a Russian folk tale]. *Sumerki: literaturno-khudozhestvennyy zhurnal*. 12. pp. 90–124.
12. Ivanova, I.N. (2021) Diskurs sovremennogo "filologicheskogo romana" kak khudozhestvennyy eksperiment: proza Figlya-Miglya [Discourse of the modern "philological novel" as an artistic experiment: Figl-Migl's prose]. *APF&PL. Tematicheskii vypusk: Mnogomernost' diskursa*. 1. pp. 172–180.
13. Akhmedova, M. (2013) Figl'-Migl' i ee vseennaya [Figl-Migl and her universe]. *Russkiy reporter*. 18th July. [Online] Available from: https://web.archive.org/web/20190102204535/http://expert.ru/russian_reporter/2013/28/figl-migl-i-ee-vseennaya/ (Accessed: 15th June 2024).

14. Figl-Migl. (2021) *Rasskazy o dikovinkakh: esse* [Stories about curiosities: An essay]. St. Petersburg: Limbus Press, K. Tublin.

15. Abramovskikh, E.V. (2007) *Kreativnaya retsepsiya nezakonchennykh proizvedeniy kak literaturovedcheskaya problema: na materiale dopisyvaniy nezakonchennykh otryvkov A.S. Pushkina* [Creative reception of unfinished works as a literary criticism problem: based on the material of finishing unfinished fragments of A.S. Pushkin]. Abstract of Philology DR. Diss. Moscow.

16. Sloistova, M.S. (2020) *Tipologiya i strategii kreativnoy retseptsii na primere angliyskoy poezii i prozy postmoderna* [Typology and strategies of creative reception on the example of English poetry and postmodern prose]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya*. 12(2). pp. 110–119.

Информация об авторах:

Верма В. – аспирант 2-го курса Новосибирского государственного педагогического университета (Новосибирск, Россия). E-mail: vermauishakha23@gmail.com

Мароши В.В. – доцент, доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы, теории литературы и методики обучения литературе Новосибирского государственного педагогического университета (Новосибирск, Россия). E-mail: maroshi@mail.ru

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

V. Verma, postgraduate student, Novosibirsk Pedagogical University (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: vermauishakha23@gmail.com

V.V. Maroshi, Dr. Sci. (Philology), docent, professor, Novosibirsk Pedagogical University (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: maroshi@mail.ru

The authors declare no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 06.10.2024;
одобрена после рецензирования 29.11.2024; принята к публикации 29.11.2024*

*The article was submitted 06.10.2024;
approved after reviewing 29.11.2024; accepted for publication 29.11.2024*